

EL GRAFISMO DE NIEMEYER, LLEVADO A SUS EDIFICIOS. EL DIBUJO DEL ARQUITECTO, LA ARQUITECTURA DEL DIBUJO

Manuel FRANCO TABOADA, doctor arquitecto

Universidade da Coruña. Departamento de Representación e Teoría Arquitectónicas.
E.T.S. de Arquitectura de A Coruña

ENGLISH TEXT:

Following my last works presented in the congress of the Area of Madrid (*¿Dibujo sencillo, versus, arquitectura sencilla?/ Simple drawing, versus, simple architecture?*), and the one that will be published in next issue of EGA magazine, (*About Oscar Niemeyer's drawing*), I present now this article which is consequence of previous researches as well as result of my last trip to Brazil to participate in an Architecture Congress in Portoalegre.

In Niteroi, a city close to Rio de Janeiro, is located what is called "Camino Niemeyer" (Niemeyer path), a route that includes six of his major works. I had the opportunity to visit some of his new buildings in which Niemeyer's graphics are completely incorporated to architecture, drawings that provide architecture with freshness and new live qualities. This graphics are connected directly with the topic of the drawing led to construction, taken to ended, to decoration; confluence of two worlds. **The drawing of the architect, the architecture of the drawing.**

I wood like to mention specially Niteroi's new Popular Theatre, in which: "It has also drawings with the unmistakable outline of his author (a popular parade with people waving flags and a woman dancing) stamped on two giant ceramic panels" (Diary of Sao Paulo).

The presence of Niemeyer's drawings in his buildings, that could be located in between graffities and murals, is not new, but it had never been used with such a force, decision and freedom.

In the Memorial of Latin America, Oscar Niemeyer constructed a sculpture, a monument honoring Latin American opened wounds. In the initial sketch, the wound of the hand "bleeds" a "monkey", the image of the schematic representation of the man – scale, but in red. But the final drawing has the form of the silhouette of Latin America map.

The red make us also thinks in the communism iconography, a political option that Niemeyer has never resigned.

The graphics, we could say the drawings, turns into the final work, into hollow - engraving, into sculpture. The two-dimensional image goes into a three-dimensional figure, half draw, half sculpture; the representation of the human being turns into the idea of Latin America, as a geopolitical everything, a compact and unique "everything" made by people.

The necessary tridimensionality of the sculpture doesn't come out, however, from the two-dimensional origin. It seems that it had been drawn in a board and cut around later, refusing the effort to define in the bottom the formal characteristics of the hand.

The gesture of this hand, undoubtedly, supports the author ideology, the necessity of claim for social and political changes, something that Niemeyer always cares about. If the architecture is important, it is more the fight for the social changes, the defense of the rights of disadvantaged people, of the pessoas ...

This is a brief resume of an article that will explore all these questions in relation to Niemeyer's drawing led to his buildings, constructed drawings, drawn constructions



1.- Teatro Popular de Niterói



2.- Detalle

Como continuación a mis últimos trabajos presentados al congreso del Área de Madrid (*¿Dibujo sencillo, versus, arquitectura sencilla?*), y al próximo número de la revista EGA (*Acerca del dibujo de Oscar Niemeyer*), presento ahora éste, fruto de la evolución de lo anterior y de mi último viaje a Brasil, con motivo de un Congreso de Arquitectura en Portoalegre.

En Niterói, ciudad cercana a Río de Janeiro, en el llamado ‘Camino Niemeyer’, una ruta que incluye seis de sus grandes obras, pude visitar algunos de sus nuevos edificios en los que se incorpora, al acabado de los mismos, gráficos del maestro que verdaderamente aportan frescura y entroncan directamente con el tema del dibujo llevado a construcción, a acabado; confluencia de dos mundos..... ***el dibujo del arquitecto, la arquitectura del dibujo.***



3.- Teatro Popular de Niterói

Destacaré aquí el nuevo Teatro Popular de Niterói, en el que: ‘También cuenta con dibujos con el trazo inconfundible de su autor (una manifestación popular que agita banderas y una mujer que baila) estampados en dos paneles gigantes de cerámica’, (*Diario de Sao Paulo. 04-04-2007*)

EL GRAFFITI.-

La presencia de grafismos de Niemeyer en sus edificios, dibujos que se mueven entre el mundo del graffiti y el del mural no es nueva, pero nunca había sido utilizada con tanta fuerza, decisión y desenvoltura.

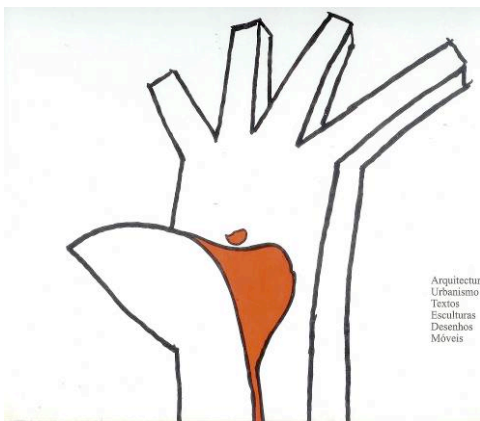
Realmente, en puridad, no se debe confundir el mural del Teatro Popular de Niteroi, con un Graffiti.

Es cierto que se trata de una manifestación cultural, social y comunicadora que está presente y se involucra de manera activa en el ambiente metropolitano.¹ También es cierto que se trata de un mensaje que evidencia una ideología, en este caso la comunista.², y que – en este sentido – ‘se consolida como una protesta contra la comunicación dominante que impide la incorporación de ciertos sectores cuando los ridiculiza o discrimina.’³ (Peñaloza 2005)

Para Umberto Eco, los graffiti, expresan aquellos mensajes que no son posibles de incluir en otros circuitos de comunicación, por incapacidad de poseer un medio.⁴ Según éste punto de vista, quizá deberíamos intuir una cierta intención por parte de Niemeyer de dar cabida, de dar voz a lo marginal, en un edificio de carácter institucional y con una enorme capacidad de difusión.

En la misma línea, la ya citada María Andrea Peñaloza, concluye su ensayo *La muralla: papel del que no calla*, con la siguiente afirmación: ‘el graffiti cumple la función de otorgarle importancia a quienes, por cualquier motivo o razón, se sienten excluidos, invisibles, disipados y ajenos a los medios de comunicación dominantes que sólo hablan, conceden y dedican espacios a unos pocos.’ (Peñaloza 2005)

En contra de la adjudicación al mural de Niemeyer el carácter de graffiti, citamos la consideración de Armando Silva, que establece como una de las características más importantes del graffiti: su carácter efímero, la fugacidad: ‘La vida de estos grafemas no ofrece ninguna garantía de permanencia y pueden desaparecer o ser modificados o transformados inmediatamente después de su realización’. (Silva, en Peñaloza 2005)



4.- Memorial de América Latina, Croquis



5.- Memorial de América Latina

En el Memorial de América Latina Oscar Niemeyer realiza una escultura, un monumento homenaje a las heridas abiertas de América Latina. En el croquis inicial, la herida de la mano es un “mono”, la imagen de la representación esquemática del hombre-escala, la mano sangra la figura del mono rojo y deja entrever o intuir, la forma final de la silueta del perfil de América Latina; éste color también remite al rojo identificado con el comunismo, al cual Niemeyer nunca ha renunciado. El grafismo,

¹ Peñaloza: “La muralla: papel del que no calla · Universidad Sergio Arboleda. Bogotá – 2005 .
http://www.usergioarboleda.edu.co/altus/articulo_graffiti.htm

² “se trata de mensajes elaborados que tienen sentido y plasman una ideología y una posición definida frente a las condiciones del mundo, del entorno y de la realidad. “. Idem anterior.

³ Idem anterior

⁴ Eco, Citado por María Andrea Peñaloza, en “La muralla.....”

solo dibujo, se convierte en la obra final, en hueco-grabado, en escultura. La imagen bidimensional da paso a la figura tridimensional, mitad dibujo, mitad escultura, la representación del ser humano se convierte en la idea de América Latina, conformando un todo geopolítico..... formado por personas. La tridimensionalidad necesaria de la escultura no se desprende, sin embargo, de su origen bidimensional, de tal manera que es como si se hubiera dibujado en un tablero y éste recortado posteriormente, renunciando expresamente a definir en la dimensión del fondo las características formales de la mano. El gesto de ésta mano, sin duda, apoya la idea de manifiesto, de grito, de reclamación social y política a la que nos tiene acostumbrados Niemeyer, para el que, si la arquitectura es importante más lo es la lucha por *lo social*, la defensa de los intereses de los más desfavorecidos, del pueblo, de las *peessoas*.....

EL MURO GRAFIADO.-



6.- Igreja de San Francisco Asís en Pampulha

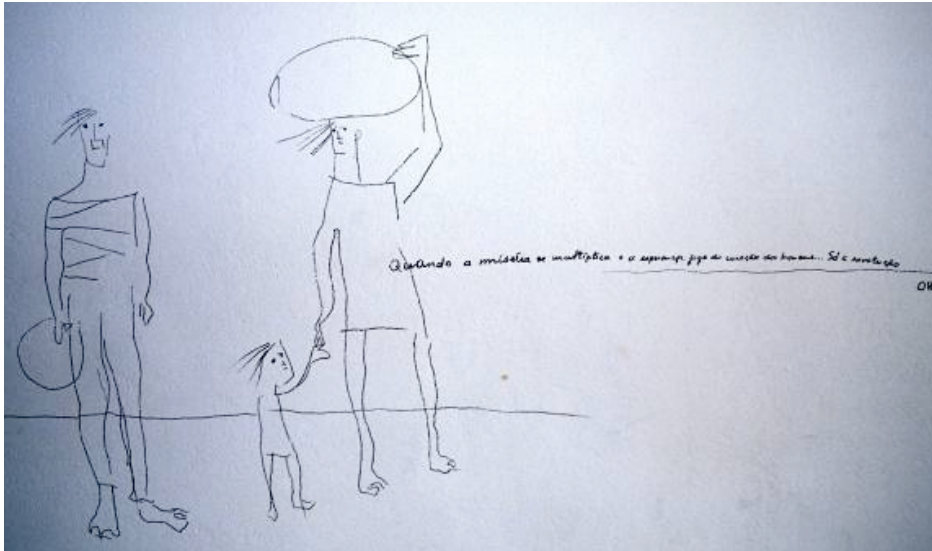


7.- Igreja en Pampulha, 1942

Realmente, ya desde sus inicios como arquitecto que comienza a construir edificios de carácter institucional o monumental en Pampulha en los años cuarenta, Niemeyer trabaja en estrecha relación con artistas plásticos y escultores, incluyendo en sus edificios murales como los la Iglesia de San Francisco de Asís de 1943, realizada por Candido Portinari (1903 - 1962), o como en su propio estudio de Copacabana, en los que los muros son grafiados por su propia mano, en dibujos en negro sobre fondo blanco.

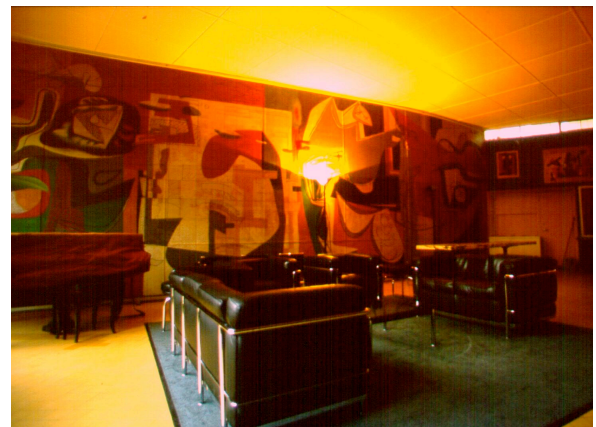


8 y 9.- Dibujos en paredes del estudio de Niemeyer en Río y Dibujo realizado para el autor por Oscar Niemeyer en el mismo.



10.- Dibujos en paredes del estudio de Niemeyer en Río

Se podría cuestionar la idea de si el dibujo, o la decoración de muros en la propia arquitectura de un arquitecto, es un hecho generalizado o aceptado por el resto de los arquitectos.



11.- Mural de Le Corbusier en la casa E.1027.1938. 12.- Mural en el Pabellón Suizo de París. 1930

Sin duda Le Corbusier es un arquitecto de referencia a muchos niveles y además íntimamente relacionado con Niemeyer, aunque no siempre positivamente. Es conocida la controversia acerca de la autoría del edificio de Naciones Unidas de NY. Niemeyer defiende que es obra suya, y todas las evidencias históricas parecen indicar que así es.

Beatriz Colomina en su estudio acerca de la Casa E.1027 de Eileen Gray de 1942⁵, afirma que Le Corbusier no era partidario de graficar o decorar sus edificios.... La arquitectura debía expresarse por sí misma:

‘Le Corbusier había afirmado repetidamente que el papel del mural en arquitectura es ‘destruir’ las paredes, desmaterializarlas.’ (Colomina 2000) E incluye la siguiente cita: ‘Admito que el mural no mejora una pared; por el contrario, destruye violentamente la pared al desproveerla de todo sentido de estabilidad, de peso, etc.’ (Colomina 2000), afirmando que para él, el mural es un arma contra la arquitectura, una bomba. De todos modos hay que tener en cuenta, que ésta cita de LC es de 1960⁶, y que años

⁵ Colomina sobre E.1027 de Eileen Gray, 1942. Frentes de batalla, E.1027. Beatriz Colomina. Zehar 44. Espacio, género y crítica

⁶ Le Corbusier, *Creation is a Patient Search*, New York : Frederick Praeger, 1960 (Citado por B.Colomina)

antes, por ejemplo en el Pabellón Suizo de París de 1930, LC ya había pintado los muros de colores, e incluso realizado murales y collages en ellos.

El interesante y desmitificador estudio de Colomina añade luz a la oscura y patológica personalidad de Le Corbusier, en el que demuestra como la intervención en los muros de la casa de Gray⁷, fue una mutilación un acto de vandalismo, en la que 'Le Corbusier pintó los murales en esta casa (de los que había ocho en total) sin el consentimiento de Eileen Gray, que para entonces se había trasladado a otro lugar.' (Colomina 2000).

Referencias.-

COLOMINA, Beatriz, 2000, *Frentes de batalla, E.1027.. Zehar 44..* Espacio, género y crítica

NIEMEYER, O, 2007, *100 Años de Arquitectura.*

NIEMEYER, O, 2009, *100 por 100 Niemeyer*, Catálogo de la exposición, Fundación Telefónica, Madrid, < <http://www.skyscrapercity.com/archive/index.php/t-558920.html>>.

PEÑALOZA, María Andrea, 2005, *La muralla: papel del que no calla*, Universidad Sergio Arboleda, Bogotá, Colombia, <http://www.usergioarboleda.edu.co/altus/articulo_graffiti.htm>.

SILVA, Armando, 1987, *Punto de vista ciudadano*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo

⁷ Mural de Le Corbusier en la casa E.1027.1938, denominado: *Les Femmes de la Casbah* o *Sous les pilotis* o o *Graffiti à Cap- Martin* o incluso *Trois femmes*